

## LA RUTA DE LA VIHUELA

María Trinidad Molina Ramiro

En este 2005 tan prolífico en actividades que conmemoran la publicación de *El Quijote*, la música no ha quedado ausente en un acontecimiento cultural tan extenso. De hecho el aspecto musical -canciones, romances, instrumentos musicales- en la obra de Cervantes ha sido estudiado por varios autores en diferentes ámbitos sin necesidad de aguardar la llegada de aniversarios.

Como es conocido, en don Quijote de la Mancha aparecen romances, como género musical, que los personajes entonan acompañados por instrumentos musicales de su época, tanto en los ambientes populares como en los cultos.

Así, en la segunda parte de la novela, encontramos el siguiente texto:

*"[...] Haga vuesa merced, señora, que se me ponga un laúd*

*esta noche en mi aposento; que yo consolaré lo mejor que pudiere a esta lastimada doncella; que en los principios amorosos los desengaños prestos suelen ser remedios calificados [...] Fueron luego a dar cuenta a la Duquesa de lo que pasaba y del laúd que pedía don Quijote, y ella, alegre sobremodo, concertó con el Duque y con sus doncellas de hacerle una burla que fuese más risueña que dañosa [...] Hecho esto, y llegadas las once horas de la noche, halló don Quijote una vihuela en su aposento; templóla, abrió la reja, y sintió que andaba gente en el jardín; y habiendo recorrido los trastes de la vihuela y afinádola lo mejor que supo, escupió y remondóse el pecho, y luego, con una voz ronquilla, aunque entonada, cantó el siguiente romance, que él mismo aquel día había compuesto [...]"*  
(CAPÍTULO XLVI).

Puede observarse en este pasaje que el laúd es identificado con la vihuela, no sabemos si confundidos ambos instrumentos por Cervantes —como uno de los tantos despistes que solía cometer—, o porque diseñara este error para atribuírselo a los personajes, que en un contexto musical popular identificarían, por ignorancia, el laúd y la vihuela.

Que la confusión se deba al despiste del autor, hay que considerarlo poco probable, puesto que la vihuela era un noble instrumento afinado en España que acompañaba a la Corte, y Cervantes vivió con su familia próximo a este ambiente cortesano, primero en Valladolid y después en Madrid, a donde es trasladada la capital, por lo que hay que suponer que él conocía la vihuela y su contexto. M. Soriano Fuertes, en su “Historia de la Música Española” (tomo II; Madrid, 1856), escribe: “Hay quien dice que Cervantes tocaba la vihuela y entendía perfectamente la música; mas si esto no puede afirmarse con seguridad, debe creerse que era muy amante de ella, como lo prueban los continuos elogios que en sus obras le prodiga, y su intimidad tanto con Espinel cuanto con don Salvador Ruiz”.

Por otra parte, en su recorrido por Italia y durante su estancia en Roma, hacia 1569, al servicio del cardenal Acquaviva, pudo conocer el laúd, que desde 1536, experimentaba un extraordinario auge en cuanto a publicaciones y compositores con abundante música vocal sacra y profana (misas, motetes y madrigales) hasta final de siglo.

Podríamos concluir, por lo tanto, que Cervantes sabía diferenciar ambos instrumentos, a pesar de que en España vihuela y laúd no coexistieron.

Así, pues, desde el punto de vista literario es posible que Cervantes hiciera que don Quijote pidiese un laúd y que los personajes sirvieran una vihuela en el aposento del caballero, con lo cual, el autor, que sin duda conocía ambos instrumentos, jugara con el saber culto —que distinguía laúd de vihuela—, y el saber popular —que los encontraba semejantes—, ridiculizando así aún más a los duques y al Caballero de la Triste Figura.

Parece evidente, por tanto, que D. Miguel pusiese en manos del Quijote, metido a trovador, la vihuela como instrumento típicamente español, mientras

que el laúd quedaba en los confines de Europa. De hecho, se conoce que los reyes españoles no tienen laudistas a su servicio en la Corte pero sí vihuelistas. Luis de Narváez fue uno de ellos. Su protector, Francisco de los Cobos, jugó un papel determinante durante el siglo XVI en la vida cortesana del vihuelista. De los Cobos logró ascender hasta los puestos más altos, llegando a formar parte del consejo de estado de Carlos V. Es natural suponer que bajo tan augusta protección, la posición de Narváez en la Corte estuviera asegurada.

La vihuela de mano es un instrumento que alcanza su máximo esplendor en España durante el siglo XVI, como hemos dicho, en el entorno de un ambiente cortesano y bajo el amparo de las capillas musicales de reyes y nobles. Mientras el laúd disfrutaba en esta época de una creciente aceptación en toda Europa, ni una sola publicación para este instrumento fue impresa en España a pesar de su existencia física en nuestro país, puesto que si repasamos los inventarios de instrumentos musicales en las cortes españolas, observaremos una evidente presencia del laúd como patrimonio real, y de hecho aparecen en la

relación inventarial de Felipe II laúdes y dos tiorbas.

En la España del siglo XVI se vivió un profundo rechazo hacia lo arábigo, lo que puede explicar que el laúd no se popularizara frente a la vihuela de mano. Esta teoría no es del todo convincente: en la iconografía de aquella época abundan laúdes que aparecen en los lienzos de artistas españoles, aunque en ocasiones responden a un patrón estético de composición de pintores italianos en los que está presente el laúd.

En cuanto a los romances era habitual recitarlos acompañándose de la vihuela, tal como lo recoge Cervantes en la escena que hemos referido al comienzo. En él, don Quijote canta su firmeza en el amor a Dulcinea como respuesta a otro romance que Altisidora le había entonado, acompañada de arpa - instrumento aristocrático favorito de la mujer-, sobre sus encantos para deslumbrar al Caballero.

En este ir y venir de romances en los que se cantaban los amores, las trovas, los sucesos históricos, las aventuras caballerescas y las tradiciones, la música que los acompañaba se estructuraba en cuatro frases musicales que co-

rrespondían a los cuatro versos de cada estrofa del romance, y con la misma música se cantaban todas las demás estrofas, seguidas y sin estribillo, lo cual facilitaba la longitud indeterminada del romance.

Aunque es evidente que Cervantes conocía el ambiente musical de su época, no es probable, sin embargo, que estuviera al tanto de los vihuelistas compositores y del repertorio para vihuela. Éste se limita a siete libros impresos, y constituye una antología de la mayoría de los géneros musicales que se practicaban en España entre las últimas décadas del siglo XV y mediados del siglo XVI. El total de estas obras es de más de seiscientas entre fantasías, villancicos vocales o instrumentales, romances, tientos, diferencias, canciones, villanescas, pavanas, motetes, etc. La escasez de composiciones musicales para danza en los libros de los vihuelistas es un rasgo muy característico que no se encuentra en los repertorios correspondientes a los instrumentos de otros países. Los libros italianos, por ejemplo, contienen una gran cantidad de danzas para laúd junto a intabulaciones y fantasías. Estas danzas y la preferencia por in-

tabulaciones de madrigales son algunas de las características que separan la tradición italiana de la española.

En menos de veinte años (1535-1554) se publicaron los seis primeros libros de vihuela, y hubo que esperar otros veintidós años hasta la publicación del libro de Esteban Daza (1576). Por otro lado, el "Ramillete de Flores" prolonga casi un cuarto de siglo más el ámbito temporal de la música para vihuela. Se trata de un manuscrito publicado en época de Cervantes (1593), que se encontraba en la Biblioteca Nacional de Madrid y que fue descubierto en 1975 por J.J Rey. Las obras que contiene, además de no ser conocidas (excepto las diferencias sobre "Guárdame las vacas" de Narváez), y de poseer una gran calidad, sirven de enlace entre la música de vihuela del siglo XVI y la de guitarra del XVII. La fecha, tardía para una recopilación de vihuela de mano, deja vislumbrar el interés por su música que todavía se sentía a finales del siglo XVI.

Se da por supuesto que las obras que componen este manuscrito son anteriores a 1593, y están probablemente comprendidas dentro de un espacio de cincuenta

años anterior a esa fecha, coincidiendo con la edición de las obras de Luis de Narváez.

Estos siete libros que han llegado hasta nosotros, no son sino una parte de un fenómeno mucho más amplio, puesto que son muchos los nombres de los tañedores y compositores que no se conocen: López de Baena, Gaspar de Torres, Diego del Castillo, y otros muchos de los que ni siquiera se han conservado los nombres. La existencia de estos otros tañedores es evidente por las características propias de aparición de la música de vihuela. Por ejemplo, el libro de Luis Milán (1536) surge ya como un arte totalmente maduro, sin el balbuceo previsible a los

comienzos de todo estilo, incluso con habilidades sólo superables con una técnica adaptada por completo al instrumento.

A pesar de todo, el esplendor de la vihuela fue breve y la guitarra de cinco órdenes acabará eclipsando a este aristocrático instrumento para el que se compuso una música de gran valor artístico, comparable con las obras más valiosas del repertorio laudístico europeo de su tiempo.

De este modo, El Caballero de la Triste Figura, en su IV Centenario, nos invita a los instrumentistas de cuerda a hacer la ruta de tan prestigiosos instrumentos. Vale.